

Био-арт Мая Митурича



9 марта в Академии художеств открылась выставка **Мая Митурича**. Первая, где выдающийся книжный график представил свои живописные работы. Событие это тем более значительно, что предыдущая выставка художника в Москве проходила уже 12 лет назад.

Всякое художественное событие обречено, казалось бы, на успех, если оно имеет богатое генеалогическое оформление. У именитого мастера графики (а в последние годы и живописи) Мая Митурича генеалогическое древо славное и ветвистое. Самобытнейшими художниками были его отец и мать, Петр Митурич и Вера Хлебникова. Председатель Земного Шара Велимир Хлебников — его родной дядя. Можно было бы сплести себе венок из одной родословной, ограничившись лишь ролью пассивного хранителя почтенного наследия.

Ни то ни другое, однако ж, Мая Митурича не устраивает. (Хотя наследник он образцово бережлив: целый ряд этапных вещей отца, в том числе его поразительную пространственно-графическую азбуку — этот футуристический алфавит, созданный в казармах во время первой мировой, — он изысканно воссоздал, став в лучшем смысле

соавтором или, если угодно, археологом этой авангардистской классики). Сам он, впрочем, отнюдь не футурист, его модернизм (налитанный воспоминаниями о Матиссе и Боннаре) классичен, уравновешен, напоминает не передний край битвы против старых догм, а скорее, живописный укрот, свой замкнутый мир искусства. Пейзажи, цветы, людские прочерки и ауры (он пишет не героя, не личность, а некие лирические излучения) — все это рассчитано на тихое лирическое созерцание, изъято из обывденного времени и пространства. Он вообще не любит отражать время, лоя прохот дней и фильтруя их пену. Выразить внутренний биоритм природы — вот его сверхзадача. Даже фронтовой Берлин 1945 года в его пейзаже — чуть ли не первой его картине — выглядит вполне веселым и майским, без какой бы то ни было гари и крови.

Нынешний зритель, наглядыв-

шийся шоковых эффектов, может упрекнуть мастера, его интимный штрих и переливчатую палитру в несвоевременном прекрасноту. Искусство сейчас переполнено политическими символами, публицистическим соц-артом. Какая уж там лирика... Но "тихое искусство" Мая Митурича (этот термин, родившийся в годы застоя, более всего здесь уместен) обладает достаточно крепким внутренним ядром, чтобы противостоять такого рода критике. Его рисунки, акварели, живопись маслом отнюдь не выглядят вереницей красивых картинок. Мотивы его обычно просты, первозданны, в самом лучшем смысле элементарны (памятуя, что элемент — это первичная стихия природы). Лес как лес, горы как горы, море как море. Без всякой экзотики и лихого романтизма, хотя постраивал в свое время Митурич немало, забираясь в самые глухие углы Сибири, Алтая, Дальнего Востока. Но всюду, в штрихе или цветовом пятне, пульсирует внутренняя жизнь, вечный биоритм. Которому даже, мнится, необязательны, дабы его прочувствовать, внешние фигурные формы.

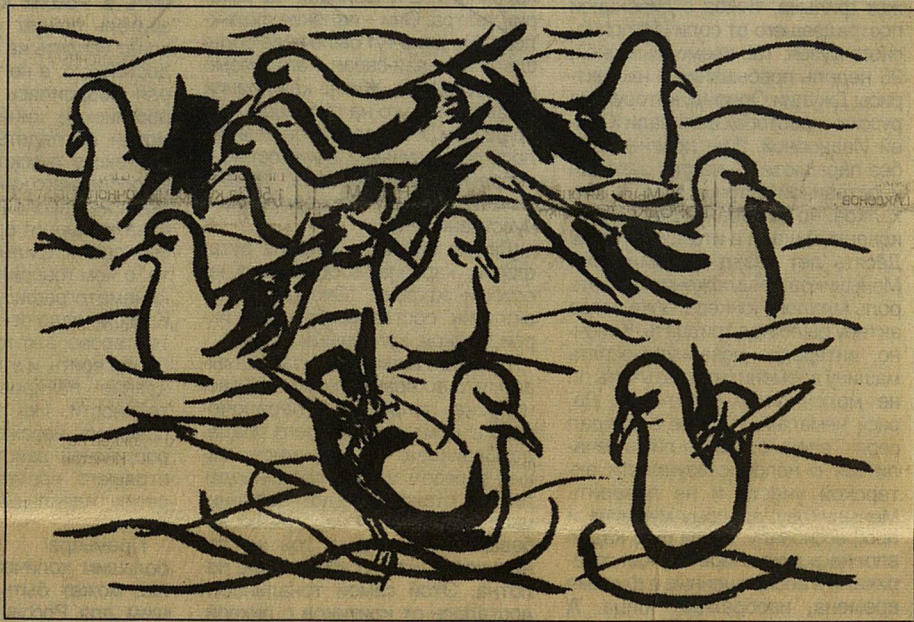
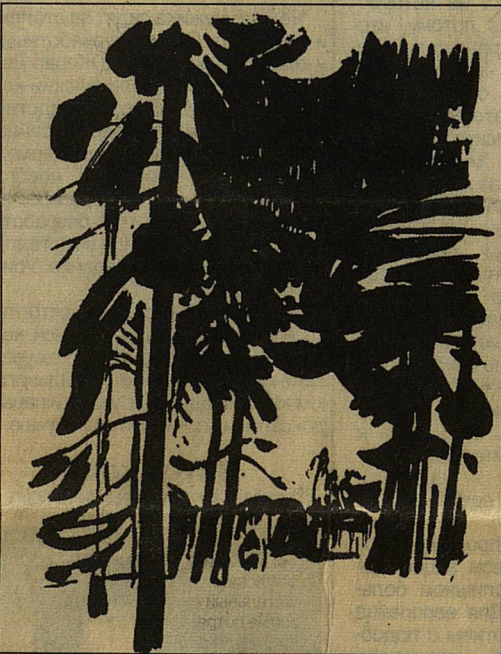
Зачастую образы как бы предметно беспредметны: он пишет не деревья, а универсальную графику леса, не какие-то географические горы, а материю земли. Наконец, не конкретные цветы, а цветущее перворастение.

Кажется, дай художнику максимальную свободу, возможность монументальной работы, дай, грубо говоря, стенку — и биоритм окончательно вырвется на волю, властно организуя пространство. Был у художника один такой блестяще, надо сказать, использованный шанс, когда в 1980-е он оформил Палеонтологический музей в Москве (теперь эта настоящая столичная достопримечательность, к сожалению, сравнительно мало известна). Но сейчас время суровое, монументальных заказов нет, хотя многие картины Митурича смотрятся как большие панно, идеально ложащиеся в оправу архитектуры.

Нет заказов и на книги, а ведь сколько детских книг Митурич в свое время виртуозно оформил! Но мастер не унывает. Он целиком ушел в станковую живопись и графику, слагая непрерывные цветные и черно-белые вариации на темы природы. Природы человеческой или пейзажной? Ему все едино, все одинаково важно, лишь бы вещи были связаны общим "чувством мира", которое его отец любил поминать как высший критерий качества.

Это "тихое искусство", действительно, негромко и ненавязчиво, но в нем есть свой большой лад, свой значительный масштаб. Собственные созерцания, память о своем авангардном родословии составляют здесь живописное сродство. Не беремся строить догадки, как оценил бы вещи Митурича его великий дядя. Но ведь сам поэт-будетлянин, начиная со своих ранних, детально академических рисунков, всегда хранил проникновенную верность натуре, сквозь внешность постигая, говоря языком церковной архаики, "внутреннюю ее". Ту же цель — далекую от пошлого натурализма — ставит перед собой и наш мастер. Что делает выставку не только красивой и зрелищной, но и по-своему поучительной. Поучительной в плане тех новых веяний, которые демонстрирует или по крайней мере стремится продемонстрировать Российская академия художеств.

Михаил СОКОЛОВ



Слева: "Зима". 1962 г. Справа: "Глупыши". 1963 г.

МАЙ МИТУРИЧ:

Пасть динозавра раскрывается так...

МАЙ МИТУРИЧ-ХЛЕБНИКОВ — народный художник России, действительный член Российской академии художеств, лауреат Государственной премии, участник многочисленных Всесоюзных, Всероссийских и Международных выставок, его работы находятся во многих музеях мира, в Третьяковской галерее и Музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина.

— Вашими первыми зрелимыми работами стали иллюстрации к сказкам Маршака и Чуковского, к книгам Даниила Хармса, и этот замечательный жанр книжной графики захватил вас на многие годы. Сейчас вам не хватает работы в книжной графике?

— Действительно, я начинал с Маршака, Чуковского и Геннадия Снегирева — был такой замечательный писатель. Мы с ним очень много в свое время поездили по стране. И появлялись иллюстрации, навеванные впечатлениями от поездок, от природы. Сейчас сказками не занимаюсь — художники моего круга, и я в том числе, в рыночные отношения не вписались. Видимо, в нас не заинтересованы книготорговцы. У меня лежит пять больших неустраиваемых иллюстративных серий. Они были заказаны и приняты издательствами "Малыш" и "Детская литература", но потом, знаете, все это как-то разползло: то бумаги нет, то еще чего-то — и издательства их вернули обратно. К сожалению, издатели все чаще обращаются в сторону комиксов. Мне кажется, то, что предлагается в массе сейчас, — это не лучшее оформление книжки, но мы уже почти жизнь прожили, а вот детей жалко.

— Существует понятие — "эстетика анималиста Митурича". Особенность вашей творческой манеры, на мой взгляд, в том, что в каждую из иллюстрированных вами серий вложен огромный запас живых наблюдений природы. Вы уверены, что это необходимо, ведь скажем, если нужно нарисовать какую-нибудь птичку, необязательно ехать за тридевять земель, можно и в зоопарк сходить.

— Да, можно полистать Брема и не ходить в зоопарк, дело не в этом, а в той атмосфере, которую

я стремился передать в своих работах, ее можно почерпнуть только из наблюдений природы. Собственно говоря, живые существа всегда в каком-то своем, особенном мире; и познакомиться с этим миром можно только во время странствий. Мне посчастливилось побывать на Дальнем Востоке, Курильских островах, Памире, Белом море, в Средней Азии и Туве — это были замечательные поездки. Хотя в таких путешествиях работать порой было очень трудно: только маленький блокнотик и карандаш. Совершенно особенное место Батуми — Зеленый мыс. Ранней весной, когда туристов еще нет, мы ездили в Ботанический сад. Я с удовольствием рисовал экзотические растения и много фантазировал; представлял — вот сейчас Багира выглянет из чащи или появится Шерхан. А как там весной цветут азалии! Опадают не лепестками, как другие цветы, — они такие тяжеленькие и шлепаются, просто как пирожки на землю, со шмяканьем; толстенькие бамбуки лезут из земли. Именно в Батуми мне захотелось вернуться к детской сказке.

— Говорят, в юности вы, порой неудовлетворенный работой, уничтожали десятки вариантов одного и того же сюжета. А как вы работаете сегодня?

— Все так же, а может, и еще кропотливее работаю. Легкость, которой я добиваюсь в рисунках, достигается не сразу. Еще Маршак говорил: "Все хорошее, друзья, дается нам недешево". Но я не говорю о сегодняшнем дне, потому что в большом объеме иллюстративный материал лежит на полках. Если мне что-нибудь покажется, то я откажусь: пусть сначала издадут то, что есть.

— Что дала вам как художнику книга вашего отца "Записки су-

рового реалиста эпохи авангарда"? Есть ли что-то, чем вы могли бы ее дополнить, исходя из уже огромного накопленного вами личного опыта?

— Несмотря на мою нелюбовь к архивам, эту книгу я делал сам, собрав воедино бумаги отца. Все материалы мне пришлось перебирать самому. Книга продвигалась довольно долго. И, в общем, она вышла в половинном объеме. Что я мог бы туда добавить? Дело в том, что я как бы рос в этой атмосфере. Бесконечными были разговоры об искусстве, и все это в моем сознании отпечатывалось. Очень часто приходили друзья отца, художники, но в основном все слушали его, спорить с ним как-то мало кто решался... я не решаюсь этого делать до сих пор.

— А мама принимала участие в спорах об искусстве?

— Мама была очень молчаливая. Она во время разговоров что-то тихо рисовала, используя каждую свободную минуту для творчества. Тогда возможностей у художников было еще меньше, чем сейчас. Работать было практически нигде. Вот у меня мастерская, а у отца никогда ее не было.

— Настенная роспись в новом Палеонтологическом музее РАН была серьезным этапом в вашем творчестве. Это огромный труд. Расскажите об этой работе.

— Мы создавали композицию стены в паре с Виктором Дувидовым. Это мой первый монументальный опыт и, может, последний. Действительно, был очень длительный период работы над эскизом, даже более многотрудный, чем сама работа над настенной росписью. К нам был приставлен палеоботаник, который объяснял, какие в то время были флора и фауна. Все это осложнялось тем, что научные сотрудники музея давали, скажем, американские или японские альбомы и пособия, комментируя при этом: вот этот зверь — динозавр, но он совсем не такой, как здесь нарисован. А какой? Порой конкретно они сказать не могли. И даже в процессе работы над стеной подходили и уточняли — нет, пасть не так должна раскрываться, а иначе. Его послушаешь, испра-

вишь, другой бежит и ругается — было хорошо, а сейчас хуже. Я-то думал, что в палеонтологии все уже решено, а там между музейщиками происходили сцены выяснения отношений на повышенных тонах, которые, впрочем, всегда очень дружелюбно заканчивались. Это одна сторона, научная, а эстетическая, она была на нашей совести. Нам очень помогли архитекторы Платонов и Коган. Замечательный поэт Дудин назвал нашу стену — Болото жизни.

— Май Петрович, как-то вы сказали: "Исчерпать новое в натуре так же невозможно, как добежать до линии горизонта". Остались ли вы верны этим восторженным, вдохновенным словам сегодня, когда мир, кажется, стал намного жестче и романтики воспринимаются как чудачки?

— Я всегда тяготел и в книжной графике, и в станковой живописи, и в рисунках, и в акварелях к работе с натуры. Если хотите, эти мои рассуждения также шли от родителей, от отца.

— А как же ваши иллюстрации к "Одиссее"?

— Я словно видел своих персонажей в тумане веков и конкретизировал в той мере, какой мне позволяло мое воображение, навеянное этой поэмой. Но, с другой стороны, я рассудил, что жизнь меняется, быт меняется, а люди, страсти их, характер не меняются. Большинство портретов я делал со своих родных и друзей. Если они убеждают, то я очень рад. Хотя Полифем, на мой взгляд, не очень удачно получился. Как-то сложно было сконструировать один глаз во лбу, теперь бы я иначе изобразил этого героя.

— В последнее время вы занимаетесь в основном живописью.

— Пожалуй, благодаря тому что я как-то невольно освободился от книжной графики, это позволило мне от души заняться живописью. Раньше все это было урывками. Книга ведь такая штука: когда влешь в нее, то дни и ночи о ней думаешь.

Беседу вела
Елена РЖЕВСКАЯ

Митурич — Хлебников
Май

17.03.99